Sara DICKINSON (Cambridge, USA)

AKTUALNOŚĆ „DO OBYWATELA JOHNA BROWN"

Do obywatela Johna Brown to wiersz Norwida stylizowany na formę listu adresowanego do amerykańskiego abolicjonisty, Johna Browna. Ów wierszowany list, określany też w tekście mianem pieśni, skonstruowany jest w oparciu o przyspieszający bieg czasu. Pędzimy przez niego z narastającym poczuciem pilności, poganiani przez sygnały „Więc, niźli..." i „Więc, nim..." (I, 302). Napięcie czasowe z kolei pogłębia poczucie moralnej pilności – ten

wiersz-pieśń musi dotrzeć do przeznaczenia, zanim Brown zostanie niesprawiedliwie powieszony.

Utwór przedstawia szereg katastrofalnych następstw, jakie nieuchronnie pojawią się po egzekucji Browna. Dzisiejszy czytelnik z zaskoczeniem i odczuciem ulgi zauważy, że Norwid opisuje tę klęskę etyczną odwołując się tylko w minimalnym stopniu do wyjałowionego słownictwa „demokracji", „wolności", „swobody" czy „sprawiedliwości". Przedstawia on te koncepcje w innym świetle, przyjmując nowe punkty widzenia i wyrażając je z nową energią. Poprzez zestawienie pokoleń tradycja historyczna nabiera konkretności. Powieszenie Browna oznaczałoby wyparcie się ideałów postrzeganych jako dziedzictwo przekazane przez założycieli Ameryki. W przeddzień egzekucji Ameryka waha się przed obraniem kierunku na przyszłość: „Więc nim Kościuszki cień i Waszyngtona / Zadrży [...]", Brown, orędownik sprawy abolicji, okazuje się być prawdziwym „synem" owych wyidealizowanych rodziców i tej tradycji amerykańskiej, którą mają oni reprezentować. Natomiast wykonanie egzekucji zdaje się wskazywać na wybór innej linii dziedzictwa – „By kata Twego syn rączką dziecinną / Kamienie ciskał [...]".

Jak to często ma miejsce u Norwida, autorytetowi moralnemu odpowiada określone miejsce w pionowej hierarchii. Na samym dole kłębi się wokół szafotu Browna tłum synów kata („rzekną «Powieszony...» – / Rzekną i pojrzą po sobie [...]"). Reprezentują oni „planetę spodloną", pierzchającą przed moralną siłą Browna „jak płaz zlękniony". Na wyższym poziomie znajduje się sam Brown, a wraz z nim Kościuszko, Waszyngton i Ameryka jako ideał. Kompresja czasowa, która ponagla nas w trakcie lektury wiersza, w ostatniej zwrotce zmienia się w nową, poszerzoną perspektywę, którą wizualnie ukazują rozstrzelenia emfazy Norwida:

Więc, nim Kościuszki cień i Waszyngtona
Zadrży – początek pieśni przyjm, o! Janie...

Wiersz-pieśń Norwida staje się początkiem większej melodii, zlewającej się z melodią samego Browna. Rozgłos ich połączonych wysiłków zapowiada, że będą to pieśni długie i głośne. Formalnie wiersz adresowany jest do Browna, ale w ostatniej zwrotce pretekst listu zostaje zarzucony. Fakt śmierci samego Browna staje się mniej istotny wobec jego znaczenia historycznego:

Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona,
A niźli skona pieśń, naród pierw wstanie.

Czas personalny – indywidualny przebieg życia i śmierci Browna – zostaje przyćmiony przez czas historyczny. Egzekucja Browna nie wystarczy, aby odwrócić bieg historii lub powstrzymać falę, jak nawołują sam Brown i Norwid. Możemy tu dostrzec ów specyficzny rodzaj Norwidowskiej historycznej transcendencji, która nie stanowi nigdy eufemistycznego określenia eskapizmu, ponieważ zawsze jest bardzo silnie powiązana z praktycznym działaniem.

Wiersz *Do obywatela Johna Brown* ujmuje napięcie konfliktu rasowego, który ujawnił się z jeszcze większą ostrością podczas amerykańskiej wojny domowej, jaka wybuchła wkrótce po egzekucji Browna. Bardziej współczesnym przykładem tego samego konfliktu w naszych czasach stały się zamieszki z kwietnia i maja 1992 r. w Los Angeles. Pokazały one, że wiersz Norwida wcale nie utracił swej aktualności w odniesieniu do sytuacji współczesnej. Skoncentrujmy się przez chwilę tylko na jednym z aspektów tego utworu, a mianowicie na zastosowaniu w nim pojęć ciemności i światła.

Więc, nim kapelusz na twarz Ci załamią,
By Ameryka, odpoznawszy syna,
Nie zakrzyknęła na gwiazd swych dwanaście:
„Korony mojej sztuczne ognie zgaście.
Noc idzie – czarna noc z twarzą Murzyna!"

Biorąc za temat orędownika zniesienia niewolnictwa, Norwid ukazuje ogromną złożoność mocno utrwalonego (a politycznie problematycznego) skojarzenia „ciemności" ze „złem" i „światła" z „dobrem". „Odpoznając" zbyt późno krzywdę wyrządzoną przez egzekucję Browna, Ameryka „by zakrzyknęła", żeby „zgasić" jej chlubną koronę z gwiazd i pozostawić ją w „zaciemnieniu" moralnym i metaforycznym, na jakie sobie zasłużyła. Noc staje się czarna przy braku ideałów amerykańskich, ale obraz „noc z twarzą Murzyna" przekształca tę pustkę w stwierdzenie pozytywne, utwierdzające zarówno ciągły konflikt rasowy, jak i dostojną siłę amerykańskich Murzynów. Norwid nas zaskakuje: ciemność bezgwiezdnej nocy jest ostatecznie nie tyle groźna, ile nieuchronna. Stosując chwyt analogiczny do końcowej zmiany perspektywy czasowej, w której pędzący i zagęszczony czas zostaje przekształcony w szerszy i silniejszy rytm historii, Norwid odwraca tradycyjne skojarzenia obrazów światła i ciemności, czerni i bieli, odnawiając ich implikacje i obdarzając nową żywotnością.

Czyż Ameryka po raz kolejny nie odrzuciła Browna i nie „odpoznała" jako własne dziecko samego kata poprzez uniewinnienie policjantów z Los Angeles oskarżonych o stosowanie nadmiernej przemocy wobec Rodneya Kinga? Używając wytartego zwrotu, można powiedzieć, że to uniewinnienie stało się jedynie „iskrą, podpalającą beczkę z prochem". Ale wydarzenia w Los Angeles wymagają także nowych środków wyrazu dla opisania starego problemu. Mówiąc słowami Cecila Murraya, pastora z najstarszego kościoła dla Murzynów w Los Angeles: „Istnieje różnica między rozpaleniem ognia a wywołaniem pożaru... Myśmy rozpalili niektóre z tych ogni, ale to nie my je wywołaliśmy". Po zamieszkach w Los Angeles „sztuczne ognie" przypominają nie tyle „koronę z gwiazd", ile raczej bomby zapalające. Noc rozświetlają ognie, a dzień jest ciemny od dymów. Rozruchy w Los Angeles kontynuują tradycję rasowej przemocy, poprzedzającej powstanie Browna („człowiek nieraz skona"). Można je również uznać za początek – za kolejny początek w ciągu historycznym. Norwid mógłby

stwierdzić, że to właśnie poprzez takie powtarzające się „początki", walka – podobnie jak metafora – ulega odnowie i ożywieniu.

Dla Norwida Ameryka – tak jak John Brown – jest metaforą ideału. Konkretność kontekstu nie ogranicza jednak uniwersalności jego ideałów. W Los Angeles twarz nocy ma również oblicze ludzi pochodzenia hiszpańskiego, a w innych regionach staje się twarzą wielu ras i narodowości.

Przełożył *Leszek S. Kolek*